

Exposições e invisíveis

citation and similar papers at core.ac.uk

brought

provided by Cadernos Es

Valéria Macedo & Luís Donisete Benzi Grupioni
Pesquisadores associados ao Núcleo de História Indígena
e do Indigenismo da USP

Quando nos recebeu para esta entrevista comemorativa de seus 80 anos, a professora Lux Vidal estava prestes a seguir em mais uma de suas inúmeras viagens ao Oiapoque (AP), no extremo norte do Brasil, onde vem trabalhando há duas décadas. Mais uma exposição seria inaugurada no Museu Kuahí, que conta com sua assessoria antropológica e é idealizado e mantido pelos povos da região do Uaçá, que incluem os Karipuna, Palikur, Galibi Marworno e Galibi Kali'na. É para estes últimos que se volta a exposição a ser inaugurada no próximo 19 de abril, abarcando diferentes tempos e lugares, como a Guiana Francesa, o Brasil e a Europa, desde as exposições universais do final do século XIX até os dias de hoje.¹

Lux não apenas nos conta sobre esta e outras exposições em que esteve envolvida, como também coloca questões relativas ao campo da etnoestética no Brasil, no qual foi uma das precursoras. Além de sua produção acadêmica e atividades docentes, ela foi responsável pelo Acervo Plínio Ayrosa, do Departamento de Antropologia da USP, organizou importantes coleções etnográficas e participou de grandes exposições sobre índios. Também foi pioneira tanto nos estudos sobre os Xikrin como dos povos do Uaçá. Esteve envolvida, ainda, na criação das principais organizações indigenistas, conciliando, em trajetórias paralelas, engajamento e reflexão acadêmica. Este ano Lux Vidal receberá o título

de professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Ao fazer um balanço de seus itinerários, Lux comenta com satisfação o fechamento de ciclos, ao mesmo tempo em que aponta para outras aberturas.



Lux durante pesquisa de campo, no Oiapoque.

Foto: Francisco Paes, 2006.

* * *

Você é conhecida como uma das precursoras dos estudos de etnoestética no Brasil, tanto por seus trabalhos sobre os Kayapó-Xikrin e, mais tarde, sobre os povos do Uaçá, quanto pela orientação de trabalhos que contribuíram para o desenvolvimento dessa área no país. Como você avalia, em sua trajetória e na produção contemporânea de modo geral, a inflexão para o imaterial ou o invisível na abordagem da arte e estética indígena?

Não uma pioneira, mas iniciando uma nova abordagem nesse campo quando já se reconhecia que a corporalidade era um tema central para entender as sociedades e cosmologias indígenas. Acontece que, trabalhando com um povo Jê, acabei fazendo um estudo mais estruturalista, centrado em desvendar a própria estrutura interna do grafismo xikrin e os processos de aplicação, além das relações entre grafismo e morfologia social. O papel do sobrenatural e os vínculos entre o visível e o invisível eu só vim a entender profundamente quando fui para o Uaçá, pesquisar entre povos Carib, duas décadas depois (Vidal, 2007a). Já os antropólogos que trabalhavam com os Tupi perceberam naquela época a dimensão cosmológica da pintura corporal, como foi o caso de Dominique Gallois entre os Wajãpi (Gallois, 1988) e Regina Polo Müller entre os Assuriní do Xingu (Müller, 1990). Mais recentemente, Aristóteles Barcelos Neto (2008) e Els Lagrou (2007), que foram meus orientandos, influenciados pelo perspectivismo, pela noção de *agency* e por uma literatura internacional sobre o tema, além de um primoroso trabalho de campo, confirmaram que a estética não é apenas representação, metáforas, mas que os objetos, imagens e cantos têm agência, são coisas vivas. Lúcia Hussak van Velthem (2003) antecipadamente teve uma percepção disso. Ninguém tanto quanto ela trabalhou esses aspectos. Foi muito importante. Mas para ela essa estética sempre vinha dos seres primevos, da mitologia. Como ela não estudou em profundidade o xamanismo,

não abordou essa dinâmica contínua entre o visível e o invisível, que é o que alimenta a estética indígena. E, de fato, no Uaçá é assim que acontece. No ritual do turé, o xamã está sempre cantando e convidando todos os invisíveis, que são os bichos, entidades, as clarinetas, o pote de caxiri, o próprio caxiri; todos os objetos e mesmo a bebida são pessoas, que vêm, cantando, prestigiar a festa. Enquanto a decoração nos objetos são imagens, o xamã, no ritual, evoca o movimento em terceira dimensão: as pessoas chegam pelo seu canto todas ornamentadas, invisíveis, mas como pessoas. Não são apenas representações, e isso tanto Aristóteles quanto Els perceberam. Eu, nos Xikrin, naquela época, percebi que a plumária tinha uma relação com o sobrenatural, com os mitos, mas foi Isabelle Vidal Giannini (1991) quem desenvolveu mais esse aspecto. César Gordon (2006), ao dar continuidade aos estudos xikrin também aborda este tema e amplia sua compreensão para uma dimensão política e econômica em um contexto contemporâneo e de grandes mudanças.



legenda.

Nesse campo de estudos, Grafismo indígena, publicação que você organizou em 1992, foi um marco. Como foi o contexto de sua produção?

Grafismo indígena (1992) virou um clássico. Esse livro é o resultado de um seminário de pós-graduação sobre o tema. Além dos alunos que participaram do curso e do livro, convidei para escrever artigos Berta Ribeiro, Jean Langdon, Niéde Guidon da arqueologia, e Jussara Gruber. Eu teria gostado que todos os meus cursos tivessem sido assim, porque a minha maior contribuição não é o que eu escrevi, e sim o que falei e construí nas aulas. E muitas coisas nunca foram registradas, se perderam. Isso é cabeça de professor do ensino secundário, como fui durante muitos anos. A gente se dedica ao ensino. Fazer as coisas individualmente nunca me interessou muito, não acho tão produtivo quanto um trabalho coletivo. E nesse livro pude juntar várias pessoas e abordagens. Publiquei, alguns anos depois, outro trabalho coletivo sobre a diversidade e a riqueza das manifestações estéticas indígenas, em contextos diferentes (Vidal, 2001). Gosto muito dele.

A esse respeito, conte-nos um pouco sobre essa época de professora secundária e de sua formação em antropologia.

Meus pais migraram em 1948 para os Estados Unidos, e lá, na Universidade, entre outras matérias, cursei antropologia. Foi um curso que me marcou. Eu gostava do Irving Goldman, que era meu professor e trabalhou com os Kubeo. Ele foi aluno de Ruth Benedict, que por sua vez foi aluna de Boas. Então essa era a orientação, a escola culturalista americana, além das leituras de Malinowski e dos africanistas, um pouco o que encontrei na USP quando cheguei aqui. Depois de terminar meus estudos, em 1951, voltei para a França, onde me casei. Comecei a fazer, na



Lux durante esta entrevista.

Foto: Luís Donisete B. Grupioni, 2010.

Sorbonne, licenciatura em espanhol e a trabalhar na Unesco. Adoro literatura espanhola. Fui aluna de Isabel García Lorca no Sarah Lawrence College. Depois, em 1955, viemos para o Brasil, onde meu marido trabalharia como engenheiro da Renault. Tive uma filha na França e um casal no Brasil. Vivemos inicialmente no Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, onde havia muitos jovens franceses recém-formados ajudando a montar as indústrias têxteis, de energia, silos, automóveis etc., e depois nos mudamos para São Paulo. Aqui fui professora na Aliança Francesa e depois no Liceu Pasteur, onde meus filhos também estudaram. Gostava muito, foi uma época muito feliz na minha vida, mas evidentemente eu

tinha uma formação que me permitia ser algo mais que professora secundária. De todo modo, encontrava imenso prazer nessa atividade, assim como hoje em dia o que mais gosto de fazer são as oficinas com os índios. Você vê que eles estão atentos às coisas de uma outra forma, você está formando pessoas. Este período dedicado ao ensino médio foi fundamental para minha própria formação.

Como foi seu ingresso na USP?

Em 1956-57, alugamos uma casa no Alto da Lapa, em frente à casa de Thekla Hartmann. Tornei-me amiga dela e de seus pais. Dez anos depois, quando já morava em Perdizes, resolvi sair do Liceu Pasteur, procurei a Thekla e ela me apresentou ao Egon Schaden e ao João Batista Borges Pereira, que veio a ser meu orientador. Eu tinha meus créditos em antropologia, e tinha sido aceita na Columbia University para a pós-graduação antes de deixar os Estados Unidos. Então me aceitaram como aluna na USP. Fiz um curso com o Clastres, com o Zé Chico [José Francisco Quirino], assisti às primeiras aulas da Ruth Cardoso, da Renate Viertler, todo esse pessoal começando, um pouco perplexos em época de inovações teóricas ainda incipientes. Além de Thekla Hartmann, Gioconda Mussolini foi quem mais me incentivou. Fiz um curso com ela sobre ecologia humana e um seminário sobre estudos de comunidade, que depois saíram de moda, mas que eu adorava, porque me introduziam ao conhecimento do Brasil profundo, com Antonio Candido e *Os parceiros do Rio Bonito*, entre outros. Depois a reencontrei em Paris no seminário de Lévi-Strauss, quando ele dava aulas no Collège de France. Voltando ao Brasil, pouco depois Gioconda faleceu. Mas foram ela e João Batista Borges Pereira que me pediram para ingressar na faculdade como professora, em 1969. A minha dissertação de mestrado era sobre um tema totalmente urbano, o Liceu Pasteur na época da vin-

da de grandes firmas francesas e operários qualificados, durante a montagem de indústrias nos anos 1950, como a Rodhia por exemplo. E o Liceu naquela época era um desdobramento do Pasteur brasileiro, fundado sob a influência do positivismo francês. Eu queria juntar tudo isso, por isso meu orientador era o João Batista.

E como você foi parar nos Xikrin?

Mudou tudo quando faleceu minha filha, Martine. Foi um momento muito difícil. Não me sentia mais capaz de falar sobre o Liceu, perdi o sentido crítico. Abandonei esta pesquisa, não estava mais fazendo nada, quando o frei José Caron, um dominicano, me convidou para ir aos Xikrin com ele, em dezembro de 1969. Também me acompanhou Vincent Carelli, então um jovem estudante do Liceu. Ao me deparar com aquele universo, percebi que havia pouco ou nenhum estudo sobre esses índios. O mesmo também aconteceu quando cheguei ao Uaçá, muitos anos depois. Para muitos, os Xikrin não existiam mais ou deixariam de existir em breve. Então comecei a fazer minha pesquisa e foi muito bom porque era um trabalho completamente desligado do resto. Saindo de lá, soube que havia um grupo de pesquisadores trabalhando com os Jê, que era o pessoal do Museu Nacional, do David Maybury-Lewis. Entrei em contato com eles e foi muito bom. Tive uma ótima conversa com Roberto Da Matta, que me sugeriu escrever tudo que eu havia recolhido antes de ler qualquer coisa. E foi o que fiz. Isso foi bom porque o que vim a ler depois acrescentou, mas não modificou minha visão dos Xikrin e de suas diferenças em relação aos outros Jê. Fiz o mestrado sobre o ritual do merêrêmê, em 1972 (Vidal, 1972). Foi um trabalho muito lindo. E em seguida, em 1973, defendi a tese de doutorado (Vidal, 1973). Tive que escrevê-la em dois meses para ficar no antigo regime de docência da USP. Eu nunca havia escrito em português,

então Sylvia Caiuby Novaes e Thekla Hartmann me ajudaram a traduzir muitos trechos. E foi assim. Essa tese não é maravilhosa, mas não tem erro nenhum. Gosto dela até hoje.

Como era a vida institucional na USP naquele período?

Foi muito difícil para mim, porque quando entrei na USP, em 1969, fazia pouco tempo que Gioconda Mussolini havia morrido. Eu seria assistente dela, e de um dia para o outro me senti completamente sozinha, com pouca experiência em etnologia brasileira, tudo isso em um momento político conturbado. Eu não decodificava tudo o que acontecia. Foi na época também em que houve um racha na antropologia, quando Eunice Durham e Ruth Cardoso saíram e foram para a área de ciência política. Thekla se transferiu para o Museu Paulista. Sobraram eu, o Amadeu Lanna e a Renate Viertler para levar tudo naquele momento, além do Museu Plínio Ayrosa. O Brasil não era mesmo para principiantes. A USP era um mundo fechado, onde todos se conheciam. Eu não dominava os códigos da política institucional, então aproveitei para fazer a pesquisa entre os Xikrin, onde encontrei um mundo real, mais simples, índios e regionais e um pouco da vida de aldeia de minha infância na Espanha. Mas também foi difícil, porque era o momento da guerrilha do Araguaia. A relação com os padres em Marabá foi difícil, como também o foi com a Funai. Meio isolada, eu tinha os índios de um lado e os alunos da USP de outro. Por isso fiz um grande investimento nos índios e também nos alunos: era o meu mundo. Mas a USP me deu toda a oportunidade de desenvolver meu trabalho e o trabalho com meus alunos como eu queria. Sempre me dei bem com meus colegas.



Entre os Xikrin

Em que circunstâncias você deslocou seu campo de pesquisa para a região do Uaçá?

Eu me aposentei em 1991. Então, em 1990, fui ao Uaçá, norte do Amapá realizar uma viagem sem compromisso de pesquisa. Eu não ia fazer nada de novo. Tinha muito material ainda a ser trabalhado sobre os Kayapó. Acontece que durante anos, por meio do médico Dr. João Paulo Botelho, estive em contato com um índio do Oiapoque, Dionísio Karipuna, que morou aqui em São Paulo. Ele sempre me convidava para ir conhecer aquela região, no extremo norte do Brasil. Quando ele voltou para sua aldeia no Uaçá, eu disse que iria visitá-lo, e uma oportuni-

dade surgiu com uma pequena verba de pesquisa da reitoria da USP. Fiz a viagem com Antonella Tassinari, que era então aluna de graduação e que queria ter uma experiência de campo em etnologia. Ao chegar, fiquei fascinada por ouvir as pessoas falando em *patois*. Encontramos o Dionísio e fizemos visitas de barco por comunidades na região, e percebi que não tinha qualquer pesquisa sendo feita ali. Aquele universo se mostrava o inverso do kayapó, com uma riqueza de misturas. Foi um encantamento total. Os Karipuna queriam que fôssemos para uma aldeia Palikur, por ser mais tradicional, mas tive o instinto de começar onde aparentemente não tinha nada, segundo os próprios índios. E isso foi um grande achado, pois se tivéssemos ido para os Palikur, onde “tinha tudo”, teríamos concluído que ali não tinha nada mesmo. Começando por eles, conseguimos montar e desmontar esse *puzzle* que é o Uaçá, tarefa ainda não finalizada. Ali, ainda há muito a ser pesquisado e analisado, é uma região muito dinâmica. Antonella Tassinari acabou escrevendo um bom trabalho sobre os Karipuna (Tassinari, 2003); depois vieram outros, como as teses de Artionka Capiberibe sobre os Palikur (Capiberibe, 2007), de Laércio F. Dias sobre os processos de curas indígenas, o “bem beber” e os abusos de alcoolismo entre os índios Karipuna (Fidelis Dias, 2006) e de Ugo Maia Andrade sobre xamanismo entre os Galibi Marworno (Andrade, 2007).

Conte-nos sobre o processo que culminou no surgimento deste museu indígena, o Kuahí, na cidade de Oiapoque, que conta com sua assessoria.

Vínhamos fazendo uma devolução aos índios de nossas pesquisas, mas havia uma grande dificuldade porque existem muitas aldeias na região. Levávamos os livros, as gravações, as fotografias, e muito se perdia ou se desfazia. Mas eu não pretendia criar um museu. Em 1998 um grupo de

índios foi levado por Janete Capiberibe (na época esposa do governador do Estado do Amapá e secretária estadual) com uma canoa, para a Alemanha, onde iriam participar de uma competição de remo. Depois, a canoa que haviam trazido com eles foi doada a um museu. Nessa viagem, eles puderam conhecer museus em Paris e em Portugal. No retorno ao Brasil, fizeram um pedido formal ao então governador do Amapá, João Alberto Capiberibe, para a construção de um museu no Oiapoque, e eu fui chamada para assessorá-los. Até então, o único museu indígena no país era o Museu Magüta, dos Ticuna. Em Oiapoque, houve dificuldades de relacionamento entre o governador e o prefeito indígena, e em 2001 houve mudança de governo, de modo que ficamos dez anos, os índios e eu, batalhando para que o museu fosse criado (Vidal, 2008). A inauguração só ocorreu em 2007, mas até hoje não há telefone nem internet, por exemplo. Apesar de ser um museu numa cidade tão pequena como Oiapoque, bastante abandonada pelo poder público, o Museu Kuahí se mantém como instituição realmente indígena. São os índios que o gerenciam, e isso é importante. Eles cuidam do acervo muito bem, realizando pesquisa, documentação e exposição. Estabeleceram uma boa relação com as escolas do Oiapoque, e especialmente com as aldeias. Mas há também dificuldades internas no museu, reproduzindo as tensões do lado de fora, uma região onde convivem quatro etnias. Acho que minha contribuição nesse processo é ter paciência e não querer fazer tudo direitinho, aproveitando o que há de positivo. E há muita coisa. Com apoio do MinC e do Iepé, Instituto de Pesquisa e Formação Indígena, estamos realizando atividades de formação de pesquisadores indígenas e de registros e valorização cultural. Há também no Museu Kuahí uma loja para venda de artefatos, bem organizada e funcionando.



Lux em pesquisa de campo no Oiapoque. Foto: Francisco Paes, 2007.

Como são organizadas as exposições no Kuahí?

Na grande exposição inaugural do Kuahí, em 2007, os índios quiseram expor todo o acervo de que dispunham. Montaram a exposição, com pouco critério museológico, mas o conjunto expressava uma dimensão cosmológica, a relação dos objetos com o invisível. Percebíamos que aqueles objetos eram mesmo coisas vivas, cópias dos invisíveis. O pote de caxiri estava no alto de um suporte e parecia um *karuanã*, um encantado, uma coisa que dominava o resto, as esculturas dos seres sobrenaturais. Mas no ano passado remontaram a exposição. Fizeram uma coisa muito bonita, entretanto levei um choque, pois de repente estava tudo

dividido, vida cotidiana aqui, vida ritual lá. E uma coisinha de cada categoria exposta. Os índios disseram que do jeito que estava antes eles não conseguiam explicar para os alunos das escolas e aos outros visitantes. Com isso, todos os grandes monstros, as grandes esculturas foram para a reserva técnica. Aí decidi que ela viraria também sala de visita. Na reserva técnica também está uma grande coleção que resultou de um projeto de resgate cultural nas aldeias, financiado pelo PDPI, um programa do Ministério do Meio Ambiente.² Há objetos e filmes documentando o processo de confecção dos objetos e depoimentos dos velhos mestres ensinando os mais jovens. Esse projeto dinamizou muito a produção artesanal indígena em toda a região. Depois, com apoio do Iepé, desenvolvemos ainda outro projeto, desta vez nas aldeias ao longo da BR-156. Entrevistamos os moradores mais velhos das aldeias nessa estrada e fizemos oficinas envolvendo todos os moradores, com a intenção de registrar a história de formação de cada aldeia que, por conta da pavimentação da BR-156, serão removidas. Com esse material fizemos uma exposição por meio de *banners* e os índios gostaram muito. No ano passado, em 2009, recebemos uma exposição sobre a organização social dos Wajãpi. Foi muito bom. Os Wajãpi foram a Oiapoque, deram palestras, participaram de visitas guiadas na exposição, e com isso a população regional e os indígenas puderam entrar em contato com esse belo material e conhecer uma outra realidade cultural.

E o que você nos diz desta última exposição transfronteiriça sobre os Galibi Kali'na, a ser inaugurada no dia 19 de abril?

Esta exposição é algo um tanto quanto diferente do que já foi feito no Kuahí. Ela foi se construindo, num processo muito interessante. Com a pavimentação da BR-156 e a construção de uma ponte sobre o rio Oiapoque, que liga a Guiana Francesa e o Amapá, houve uma maior apro-

ximação entre os índios dos dois lados da fronteira. Eles sempre se convidam para festas e jogos de futebol. E esse intercâmbio também está sendo institucionalizado em reuniões transfronteiriças. Numa dessas reuniões, os Galibi Kali'na da Guiana Francesa vieram com um colega antropólogo, francês, Gérard Collomb. Eles haviam, há alguns anos, montado uma exposição muito interessante, que tinha sido exposta tanto na França como em Caiena, capital da Guiana. Essa exposição remetia a um evento que aconteceu no final do século XIX, quando índios Galibi Kali'na da região de Maná e do Maroni foram levados à Europa para serem apresentados naquelas grandes exposições universais. Uma delas ocorreu em 1882 no Jardin d'Acclimatation, em Paris; outra aconteceu em 1883, em Amsterdã; e em 1892, novamente no Jardin d'Acclimatation. Levaram homens, mulheres e crianças, com canoas, objetos, instrumentos musicais e matéria-prima: algodão para fazer redes, arumã para artefatos, barro, tudo. Lá instalados, eles dançavam, cantavam o dia todo e fabricavam seus artefatos. Aquela era a época das teorias evolucionistas, e essas exposições tinham como objetivo mostrar espécimes dos homens primitivos do Novo Mundo, da África, da Ásia. Contudo, os chefes Kali'na que os deixaram partir queriam que eles voltassem, mas com o frio, acesso ao consumo de álcool e doenças, alguns morreram. Então, nem todos retornaram, e essa triste história foi contada de geração em geração entre os Galibi Kali'na. Com o tempo, acabaram sendo mitificadas as narrativas sobre essas viagens, o grande vapor, aqueles que lá morreram e não tiveram seu enterro tradicional. Isso foi o pior, porque o grande ritual Kali'na é a cerimônia funerária. Aquela era, também, na França, a época do início da fotografia e da documentação etnográfica, e houve um fotógrafo, o príncipe Roland Bonaparte, que registrou tudo aquilo com uma qualidade impressionante. Essas fotos se perderam, só reaparecendo cem anos depois, quando foram encontradas em arquivos franceses. E aí se fez a junção das narrativas indíge-

nas e das fotografias, que foram levadas para os índios. Decidiram então fazer uma exposição. E em 1990, quando a exposição foi montada em Paris, uma comitiva oficial Galibi Kali'na foi até lá e fez, no *Cimetière du Père-Lachaise*, o funeral para os índios que ali foram enterrados. É toda essa história que vamos mostrar agora, nessa nova exposição no Kuahí, a partir dos documentos e cópias de fotos cedidas por Gérard Collomb e Félix Tiouka. Para esta exposição, ponderei que talvez o tema fosse muito histórico e referente a um grupo pequeno, pouco conhecido pelos índios do Oiapoque, e que poderia parecer artificial, sem conexão com os demais grupos indígenas da região. Então decidimos fazer uma oficina preparatória para explicar toda essa história aos índios do Museu Kuahí e aos Kali'na do Brasil, chamados de Galibi do Oiapoque, para que eles mesmos produzissem textos e desenhos que pudessem ser integrados à exposição. E foi um sucesso. Outro aspecto curioso dessa nova exposição é que, durante a oficina preparatória, ficou claro que os Galibi que vivem no Brasil desde 1950 também queriam estar representados no espaço expositivo. Então abrimos um espaço para mostrar os Galibi de hoje e a história de sua chegada ao país. Assim, essa exposição tornou-se mais rica, pois ela na verdade apresenta várias histórias, viagens marítimas no tempo e no espaço, e engloba várias exposições, desde o século XIX, que vão se articulando uma na outra ao longo do tempo.

E a exposição “A presença do invisível na vida cotidiana e ritual dos povos indígenas do Oiapoque”, que também teve a sua curadoria, e que atualmente é a exposição de longa duração do Museu do Índio? Como foi o processo de dar visibilidade aos povos do Oiapoque num museu no Rio de Janeiro?

Esta foi toda uma aventura, cheia de riscos, mas bem sucedida. Após a inauguração do Museu Kuahí e o fim do projeto “Resgate Cultural”, pensamos em dar uma maior visibilidade às manifestações xamânicas, rituais e artísticas dos povos indígenas do Oiapoque. José Carlos Levi-nho, diretor do Museu do Índio da Funai e responsável pela revitalização desta instituição, sugeriu a realização de uma grande exposição. Eu estava com uma proposta conceitual bem amarrada e montou-se uma equipe para realizá-la. Uma belíssima coleção foi adquirida junto aos diferentes povos indígenas da região, recolhida e embalada no Museu Kuahí sob a orientação de Francisco Paes, que também se incumbiu de trazê-la até o Rio de Janeiro num avião da Força Aérea Brasileira. Para a montagem da exposição utilizamos peças mais antigas do acervo do Museu do Índio, recolhidas nos anos 1940-50 pelo inspetor Eurico Fernandes, do SPI. Assim, velhas coleções, pouco documentadas, foram reinseridas no contexto museográfico e serviram de modelo para os índios, hoje. O espaço da exposição foi outro grande desafio, já que o Museu do Índio é uma mansão! Trinta índios vieram para a inauguração, tendo ajudado nos acabamentos e realizado a montagem do *laku*, no espaço externo do Museu, onde apresentaram um *turé* na inauguração da exposição. Viajar do Oiapoque ao Rio, em época de chuva, com a BR-156 arre-bentada também não foi fácil. Mas uma visita ao Cristo Redentor vale-ria todos os sacrifícios. A idéia mestra para a exposição era revelar o ciclo que vai desde o diagnóstico e a cura de doentes, trabalho que o xamã realiza em sua casa, na *tocai*, fumando, cantando, tocando o maracá, conversando com seus *karuanã*, os invisíveis, auxiliado pelo *paliká* e uma audiência atenta, até o ritual coletivo, quando este xamã organiza um *turé*, um ritual público, em que os invisíveis que ajudaram nas curas são chamados a participar da cerimônia, homenageados com cantos, dança e muito *caxiri*. Entre estes dois pólos, onde é realçada a dimensão cós-

mica das curas e das festividades, são apresentados todos os artefatos que participam deste contexto, com suas belas formas e ornamentação, as marcas (Vidal, 2007b). Destacam-se os grandes chapéus, os potes de cerâmica, os bancos esculpidos, as cuias gravadas, a cestaria e os instrumentos musicais: as buzinas *cutxi*, as clarinetes *turé*, além dos maracás. No ambiente doméstico estão os sacos de farinha, redes, os troféus de futebol, a bandeira do Divino Espírito Santo e o altar familiar com seus santinhos, velas e fitas coloridas. Enfim, é uma exposição que surpreende o visitante.

No processo de preparação dessas exposições e da formação de coleções etnográficas, a remuneração dos artistas e a questão da autoria individual ou coletiva são temas controversos?

Para as populações no Uaçá a remuneração coletiva não existe. No projeto do PDPI, tivemos recursos para remunerarmos bem os velhos mestres. Eles construíram seus ateliês, fizeram suas viagens para coletar matéria-prima e escolheram como e com quem fariam as peças. As escolhas invariavelmente recaíram sobre seus familiares: filhos, filhas, genros, netos, bisnetos. Então o dinheiro ficou num círculo familiar tradicional. Os artesãos que se destacam são chamados de mestres. Não há artista no sentido de autoria, mas há aqueles que fazem muito bem e são reconhecidos. Cada objeto produzido para exposições ou venda de artesanato possui uma ficha com o nome do artesão/artista, aldeia de procedência e preço da peça. Já com os Kadiwéu, em 2001, também vivi uma experiência muito interessante e que resultou tanto no reconhecimento individual das artistas quanto no reconhecimento patrimonial coletivo de sua arte, tudo legalmente registrado. Acompanhei, juntamente com Carmem Junqueira e com Alain Moreau, nove artesãs Kadiwéu numa

viagem à Alemanha, onde elas haviam participado de um trabalho de renovação urbana de um bairro berlinense, elaborando grafismos em cerâmica que decoram as fachadas de um conjunto habitacional, todos diferentes. Uma coisa bonita. Esse grupo de mulheres pôde conhecer na reserva do Museu Etnológico de Berlim uma coleção Kadiwéu de cerâmicas antigas, belíssimas, coletadas no fim do século XIX e início do XX. Depois foi realizada uma exposição com as peças antigas do Museu e as peças recentes que elas haviam levado, e também com todos os desenhos em papel, das artesãs atuais, cobrindo um imenso mural. Foi algo sensacional.

Ao lado de suas atividades acadêmicas, você teve uma atuação indigenista muito forte e participou da fundação das principais ONGs de apoio à causa indígena do país. O que você tem a dizer sobre essa atuação?

Sempre participei, mas nunca me considerei ativista. Sempre fiz o que pensava que deveria ser feito no interesse dos índios, especialmente com relação à demarcação de suas terras. É o que fiz tanto para os Xikrin do Cateté como do Bacajá. Em 1977-78 ocorreu uma grande reunião na biblioteca Mário de Andrade, especialmente para discutir a questão indígena e os impactos de grandes obras. E havia uma mesa muito importante, em que estava o Orlando Villas Bôas, o Dalmo Dallari e outros, mas faltou uma das personalidades que comporiam a mesa e eu fui chamada às pressas para substituí-la. E foi ali que eu disse que seria preciso criar entidades que apoiassem a Funai, mas que fossem independentes. Isso foi dito com toda clareza, e penso que foi nessa época que algumas ONGs se criaram. Já havia sido constituída a ANAI, em Florianópolis, que atuava em questões jurídicas. Silvio Coelho dos Santos foi um pio-

neiro nesta luta. Pouco depois desse evento, a Comissão Pró-Índio de São Paulo começaria a ser esboçada, aqui em minha casa, com Rubens Thomaz de Almeida, que trabalhava entre os Guarani, e o Fundo Samuel nos apoiando com algum recurso. Um pouco mais tarde surgiria o CTI, Centro de Trabalho Indigenista, uma cisão da Comissão Pró-Índio. Eram todos meus alunos. O próprio CEDI, Centro Ecumênico de Documentação e Informação, que depois daria origem ao ISA, Instituto Socioambiental, num certo sentido, começou numa aula de graduação na USP, quando Beto Ricardo e Jurandir Craveiro fizeram um levantamento sobre os índios no Brasil como trabalho final de curso, que mais tarde foi publicado. Enfim, era uma época em que trabalhávamos todos pela mesma causa, consolidando as entidades de apoio ao índio. Em 1978 houve a grande manifestação na PUC contra o decreto de emancipação dos índios supostamente “aculturados”. Foi quando publicamos o primeiro livro da CPI, que eu coordenei, além de mais dois números. Também organizei o livro *O índio e a cidadania* (Vidal, 1983). Começamos a fazer laudos sobre as hidrelétricas, realizamos os primeiros estudos no Xingu. Também iniciei o processo de reconhecimento dos danos causados aos índios Gaviões da Montanha, removidos à força do lugar onde fica hoje a barragem de Tucuruí. Estavam abandonados, na rua. Toda a equipe para os estudos sobre o Projeto Carajás e seus impactos em Terras Indígenas fui eu que montei. Foram vários anos de trabalho, mas não deu muito certo. Quando a Vale do Rio Doce era uma estatal, acho que funcionava melhor; quando foi privatizada, foi melhor para a própria Vale, mas com relação aos índios não houve um avanço institucional e ambiental sério, mas um retrocesso na interlocução, ações e programas voltados para a melhoria de sua qualidade de vida.

Na conjuntura atual, como você se situa nas controvérsias envolvendo a construção da hidrelétrica de Belo Monte?

Aquela é uma região tão preservada, tão primeva, pelo menos até há pouco tempo, que eu acho uma lástima, algo irreparável destruir o rio Xingu e a Volta Grande. Do ponto de vista do projeto em si, se há a necessidade de energia, há também os impactos. Acredito que até se esgotarem todas as possibilidades de energias alternativas, e há muitas, a começar pelo melhor aproveitamento da energia que já vem sendo produzida, não se deve lançar mão desse recurso. Os impactos serão imensos. Isso é ruim. Outra coisa que critico é como o governo vem conduzindo o processo. Essa é uma questão da sociedade como um todo e vai muito além da questão indígena.

Você participou nas discussões da Constituinte, na garantia de novos direitos aos índios?

Particpei, mas não tanto quanto outras pessoas como Dalmo Dallari, Carlos Marés, Beto Ricardo, Ailton Krenak e Manuela Carneiro da Cunha, que foi a coordenadora dessa articulação. Nessa época Manuela estava na presidência da Associação Brasileira de Antropologia e eu era a presidente da Comissão Pró-Índio de São Paulo. Foi constituída uma coordenação nacional para mobilizar uma campanha em favor dos direitos indígenas na nova Constituição, e que era integrada por outras organizações. Tínhamos também ajuda de pessoas como o senador Severo Gomes e Darcy Ribeiro. Houve uma importante mobilização política em favor dos índios e também dos próprios índios. Houve conquistas, sem dúvida.

Você vai fazer 80 anos e vai receber o título de professora emérita de seus colegas. Como você percebe esse título de reconhecimento de seus pares?

Eu nem fui pegar meu diploma de doutorado! Não sou chegada a honorárias. O que sei é que sinto-me muito contente, agradecida e também muito tranqüila com a minha trajetória acadêmica e de vida. Vamos fazendo, construindo. Com os antigos alunos, só tenho boas lembranças e satisfações. Claro que tenho também frustrações. O fim do grupo de educação, o Centro Mari, fundado com muito esforço e competência por Aracy Lopes da Silva, por exemplo, foi uma grande pena. Tínhamos tudo do ponto de vista acadêmico para levar adiante uma reflexão abrangente sobre educação indígena, formando alunos, produzindo conhecimento e implementando ações. Outra frustração foi a não construção de um grande museu de etnologia na USP. Quando se reuniu o acervo etnográfico e arqueológico do Museu Paulista, do MAE e do Plínio Ayrosa, para se constituir um novo museu, estava tudo pronto, havia recursos disponíveis e a planta do edifício estava aceita, mas não foi uma prioridade institucional. Minha vida foi sempre assim, vou fazendo as coisas e, de repente, dou um salto, ou me fazem dar um salto. Mas agora chega, estou muito cansada. As viagens ao Oiapoque são muito desgastantes. No entanto, ainda quero acabar um livro que estou escrevendo sobre a chegada dos Galibi Kali'na no Brasil, com depoimentos do velho chefe, o senhor Geraldo Lod. Também fui convidada por Roque Laraia para uma mesa na próxima reunião da ABA sobre Amazônia, com o Julio César Mellatti, Roberto Da Matta e Otávio Velho. Eu iria para a França no período, mas desisti para poder participar dessa mesa em Belém. Aí espero fechar. A antropologia se consolidou no Brasil. Não acompanho mais tudo como antigamente, é coisa demais. Mas às vezes ainda me encanto. Outro dia me mandaram um arti-

go para eu dar um parecer para a *Vibrant*, a revista virtual da ABA. Gostei tanto do texto que fiz o parecer entre uma e cinco da manhã. Entretanto, os ciclos estão se fechando e estou muito satisfeita. Sou a matriarca aqui no Brasil, e tenho uma família linda. Tenho muitos familiares também na Europa e nos Estados Unidos que nunca entenderam muito bem porque ficar no Brasil. Mas agora é tarde para explicar. Tive muita sorte. Eu não teria essa sorte e esses espaços todos se tivesse ficado na Europa, enfim, é o que suponho.



Em frente ao rio Oiapoque, aldeia São José dos Galibi (2009)

Entrevista realizada em 1º de abril de 2010.

Notas

- ¹ Exposição Transfronteiriça “*Memória e Identidade dos Kali’na Tilewuyu*”, que contempla as mostras “*Eles partiram para o País dos brancos – 1882 e 1892*” e “*Os Galibi Kali’na Tilewuyu do Brasil – 1950-2010*”, com curadoria de Lux Vidal. Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque: Artes, Ciência e Tecnologia, Oiapoque, Amapá, aberta a visitação de abril a novembro de 2010. Realização Museu Kuahí e Iepé – Instituto de Pesquisa e Formação Indígena.
- ² PDPI – Projetos Demonstrativos dos Povos Indígenas é um programa do Ministério do Meio Ambiente, que integra o Programa Piloto para a Proteção das Florestas Tropicais do Brasil (PPG7), financiado pela cooperação internacional, que tem como objetivo contribuir para a sustentabilidade econômica, socioambiental e cultural dos índios na Amazônia Legal.

Bibliografia

- ANDRADE, Ugo Maia
2007 *O real que não é visto. Xamanismo e relação no baixo Oiapoque*, São Paulo, tese (Doutorado em Antropologia Social), FFLCH-USP.
- BARCELOS NETO, Aristóteles
2008 *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*, São Paulo, Fapesp/Edusp.
- CAPIBERIBE, Artionka
2007 *Batismo de fogo: os Palikur e o cristianismo*, São Paulo, Annablume/Fapesp/NUTI.
- FIDELIS DIAS, Laércio
2006 *O bem beber e a embriaguez reprovável segundo os povos indígenas do Uaçá*, São Paulo, tese (Doutorado em Antropologia Social), FFLCH-USP.
- GALLOIS, Dominique
1988 *O movimento na cosmologia waiãpi: criação, expansão e transformação do universo*, tese (Doutorado em Antropologia Social), FFLCH-USP.

GIANNINI, Isabelle Vidal

- 1991 *A Ave Resgatada: a impossibilidade da leveza do ser*, São Paulo, dissertação (Mestrado em Antropologia Social), FFLCH-USP.

GORDON, Cesar

- 2006 *Economia selvagem: ritual e mercadoria entre os índios Xikrin-Mebêngokrê*, São Paulo, Ed. Unesp/ISA/NUTI.

LAGROU, Els

- 2007 *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*, Rio de Janeiro, Topbooks.

MÜLLER, Regina Aparecida Polo

- 1990 *Asuriní do Xingu. História e Arte*, Campinas, Ed. Unicamp.

TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz

- 2003 *No bom da festa: o processo de construção cultural das famílias Karipuna do Amapá*, São Paulo, Edusp.

VELTHEM, Lúcia Hussak van

- 2003 *O belo é a fera. A estética da produção e da predação entre os Wayana*, Lisboa, Museu Nacional de Etnologia/Assírio & Alvim.

VIDAL, Lux.

- 1972 *O Me-rêrê-mê, análise de uma cerimônia entre os Xikrin do Cateté*, São Paulo, dissertação (Mestrado em Antropologia Social), USP.
- 1973 *Put-Karôt (Xikrin), grupo indígena do Brasil Central*, São Paulo, tese (Doutorado em Antropologia Social), USP.
- 1983 (coord.), *O índio e a cidadania*, São Paulo, Comissão Pró-Índio de São Paulo/Brasiliense.
- 1992 (org.), *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*, São Paulo, Studio Nobel.
- 2001 “As artes indígenas e seus múltiplos mundos”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Tema: “Olhar o Brasil”, Brasília, Iphan, vol. 29.
- 2007a *A Cobra Grande – uma introdução à cosmologia dos Povos Indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque, Amapá*, Rio de Janeiro, Museu do Índio/Funai, Publicações Avulsas do Museu do Índio, n. 1.

- 2007b *Povos Indígenas do Baixo Oiapoque: o encontro das águas, o encruzo dos saberes e a arte de viver*, Rio de Janeiro, Iepé/Museu do Índio.
- 2008 “O Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque – Kuahí. Gestão do Patrimônio Cultural pelos Povos Indígenas do Oiapoque, Amapá”, *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, MAE-USP, suplemento 7.